

El precursor anomenat Jacques Becker

Antoni M. Thomas



Montparnasse,
19.

Si hi ha un cineasta genuïnament francès aquest és Jacques Becker, el qual va descobrir la seva vocació veient una pel·lícula de King Vidor i que va aprendre a fer cinema de la mà de Jean Renoir. Però més que francès, podríem dir que és un cineasta genuïnament parisenc, ja que París, ciutat on va néixer, viure i prematurament morir, és el *leit motiv* ambiental de la majoria de les seves obres, fins i tot d'aquella que transcorre entre les parets d'una presó, *Le Trou* (*La evasión*, 1959), perquè la presó és La Santé, de París, i allò que entreveuen per una finestra els presoners que han planejat fugir, és un boulevard parisenc.

Dels tretze films que formen la seva carrera, deu se situen a París i contenen històries dels habitants de París, sigui en el present, sigui en el passat de finals del segle XIX o primers anys del segle XX.

En un París ocupat

Però els films de Becker ja està clar que transcendeixen aquesta característica, no obstant ben precisa, ben significativa i ben definidora. La transcendeixen perquè van més enllà; els personatges, tot i estar ancorats a un lloc precís, tenen categoria universal, les situacions trenquen la localització ambiental i les històries escapen a un hipotètic localisme. Per tant, no és per aquesta banda que cal definir el seu cinema.

El cinema de Jacques Becker es distingeix, en canvi, jo diria que a través del realisme, la precisió narrativa i l'austeritat de la posada en escena.

Nascut a París l'any 1906, primer va ser assistent de Jean Renoir en els films *Boudu sauvé des eaux* (1932), *La Marseillaise* (1937) i sobretot, *La Grande Illusion* (1937), en el qual, a més, va tenir una breu aparició com a actor. De Renoir, n'aprendria les primeres nocions del realisme que desenvoluparia després seguint, a partir del final de la Segona Guerra Mundial, el neorealisme italià, del qual en va ser un fervent admirador.

I va ser en el París ocupat pels nazis que Jacques Becker començaria la seva carrera. És cert que prèviament i a la vegada que treballava amb Jean Renoir, va filmar amb Pierre Prévert el migmetratge, *Le commissaire est bon enfant* (1935), un film d'escàs interès i de consum intern, i va dirigir també bona part de *L'Or du Cristobal* (1939), que abandonaria per un litigi econòmic.

Tot i aquestes primeres realitzacions, pot dir-se que la seva curta carrera com a autor cinematogràfic (malauradament va morir l'any 1960, amb tot just 54 anys), va començar amb el film *Dernier atout* (1942), que ambienta a un país indeterminat de Sud-amèrica. Acabava Becker de ser repatriat d'un camp de presoners, (havia estat pres pels nazis per la seva participació en la Resistència), i es posà a rodar una pel·lícula de gàngsters i policies, tal vegada perquè sobre aquest

La evasión.



mateix tema tractava *L'Or du Cristobal*, que no havia pogut acabar. Si els interiors els filmà, amb no poques dificultats, al París encara en mans dels nazis, pels exteriors viatjà fins a Niça. El tema és aparentment senzill, gairebé banal; dos aspirants a policia competeixen per encarregar-se d'un assassinat descobert a un hotel. És un crim vulgar, la investigació del qual no sembla presentar excessives dificultats. Malgrat això, Becker planteja la intriga com si es tractés d'una partida de póquer, de manera que l'atenció passarà ben prest als enfrontaments que protagonitzen els dos aspirants a policia. No hi ha massa a dir, llevat que el mort no és tal, el mort és viu, de manera que la disputa és el pretext per mostrar la ridícula dels seus protagonistes. Una comèdia resolta a bon ritme i amb una certa brillantor, seguint l'estil del cinema nord-americà dels anys trenta.

Documentals històrics

El sentit social que apunta en aquesta primera obra de destacable mestria tècnica, es desenvoluparà a partir de la següent i ja no serà abandonat. En efecte, Becker construeix un mosaic social precís amb la seva següent obra, *Goupi mains rouges*, (1943), realitzada també amb exteriors fora de París i encara en una França ocupada. En to de farsa, conta l'aventura d'una peculiar família de camperols rere la qual no és difícil veure-hi la crítica emascarada a la França col·laboracionista del mariscal Pétain. Becker es fixa, en especial, en els singulars personatges que integren el clan familiar, els segueix, els mostra com si fossin, s'ha dit, pintures de Goya, tant és el realisme crític que els envolta i defineix.

I ja sols una vegada més en tota la seva vida de creador cinematogràfic, Becker ambientarà els seus films

fora de París. Serà per rodar, per primera i única vegada en color, amb l'actor còmic Fernandel, *Ali Baba et les 40 voleurs* (1954), una comèdia no massa afortunada, certament.

Però, per seguir l'ordre cronològic, apuntem que Jacques Becker, abans de filmar el film que segueix l'èxit de *Goupi mains rouges*, participà també en el rodatge d'un documental sobre l'alliberament de París i més tard firmà un segon documental sobre el congrés que va convocar el Partit Comunista francès, tot just sortit de la lluita contra el nazisme.

Així, per tant, i després d'aquestes dues participacions a una França colpida per la recent guerra, empen el rodatge de *Falbalas* (1945), amb guió en el qual hi participa. Construeix un insòlit i inesperat retrat en blanc i negre del món de l'alta costura parisenca. Un film d'aparença superficial que el pas del temps ha convertit de fet en una mena de documental "entomològic", segons podria dir Becker mateix, que supera sens dubte el joc amorós que conta entre dos homes i una dona, tanta és la minuciositat amb què descriu al detall l'ambient social d'una elit econòmica i l'estatus sociològic en què es mouen. La mare de Becker treballava en l'alta costura, d'aquí tal vegada l'elecció d'una temàtica que devia conèixer i que, sens dubte en la seva frivolitat aparent, contrastava amb la realitat d'un país sotmès a una dura i convulsa postguerra.

Neorealisme a la francesa

De seguida, emperò, se submergirà en el realisme après del mestre Renoir i renovat amb les primeres mostres que arriben dels nous cineastes italians. També ell, com els primers neorealistes, es llança a contar una història de postguerra, la d'una parella de proleta-



*Goupi Mains
Rouges.*

ris, *Antoine et Antoinette* (1946), que viuen a un suburbi popular, que han de desplaçar-se diàriament en bicicleta ell, en metro ella, fins als respectius llocs de feina, i que s'estimen i somien en abastar una vida millor..., abans de perdre un bitllet de loteria premiat. S'ha vist el film més que com la variant francesa del neorealisme sorgit d'Itàlia, com un avanç anunciador de la *nouvelle vague* de la qual Becker n'és, segur, un precursor.

En efecte, es pot descobrir encara, passat un munt d'anys, la lliçó que és el film sobre el llenguatge cinematogràfic: un muntatge impecable, un ritme àgil, la utilització de tots els procediments narratius possibles a l'època, l'ús d'exterioris com a decorats reals, el retrat d'un ambient social en el qual els personatges es mouen, en les accions i en el llenguatge que empren, com si en formessin part, fins a expressar una versemblança a la qual aleshores encara mai no havia arribat el cinema francès. "Només els personatges, els meus personatges, m'obsessionen -dirà en alguna Becker- fins el punt de sentir-me gairebé un entomòleg." I tanmateix, el retrat social impregna tot el film, la vida quotidiana d'un París ric, el dels Camps-Élysées on acudeix Antoinette en el seu treball diari, i d'un París popular i deprimit, on se situa la fàbrica d'Antoine. I el retrat continua per mostrar la vida dels barris, les relacions socials que estableixen els seus habitants, els veïns d'un edifici, els llargs desplaçaments que han de fer fins a la feina, per una ciutat, uns carrers, poblats de

cotxes, de bicicletes i de vianants. És una realitat urbana magistralment descrita.

Abans que Truffaut

Uns anys més tard filma *Redez-vous de Juillet* (*Cita en julio*, 1949). Abandona els barris populars i entra de ple en el París del *Quartier Latin*, de *Saint-Germain-des-Prés*, el París del jazz a la *rive gauche* per mostrar la joventut sorgida de la postguerra i construir de nou una mena de documental sobre els costums, les modes, l'ambient i el to d'aquests nous joves. Després retornarà a la comèdia amb *Edouard et Caroline* (1951) realitzada tota en estudi, sense cap sortida a l'exterior. Conta les desventures conjugals d'una jove parella vista en la seva vida quotidiana, en la seva rutina. S'avança a Truffaut en descriure l'aventures amoroses del seu personatge Antoine Doinel. Truffaut, quan encara no s'ha posat rere la càmera, quan encara exerceix la crítica als *Cahiers du Cinéma*, dirà d'aquest film: "No són tant els personatges com el seu tractament. És l'elecció de les escenes que viuen i que els il·lustren, allò que atreu de Becker." I Becker insistirà en aquest to en una segona comèdia amorosa, *Rue de l'Estrepade*, (1953), en visió de vodevil i seguint els estils de la comèdia americana. Retrata l'alta burgesia tancada en si mateixa, desplaçant-se pels carrers parisencs que són seus, tan allunyats dels barris de l'extraradi. Comèdia deliciosa, detallista, avançada en els comportaments que des-

París, bajos
fondos.



criu, sobretot els femenins, els de la jove que, cansada de les infidelitats que descobreix en el marit, escapa a viure a un apartament de la *Rue de l'Estrepade*.

Primera obra mestra

Just un any abans li ha arribat l'èxit clamorós amb la fulgurant pel·lícula *Casque d'or* (*París, bajos fondos*, 1952), títol original que fa referència als cabells rossos que exhibeix una esplendorosa Simone Signoret, en el paper de prostituta de qui s'enamorarà fins a la mort un admirable Serge Reggiani, en el París, de nou París, popular i "canalla" de 1900, vist al detall, amb versemblança de personatges i ambients, fugint de la reconstrucció en estudi i cercant exteriors que puguin submergir l'espectador en el precís ambient d'època.

Hi ha un dramatisme contingut en aquesta història de personatges malaurats. Hi ha un encertat realisme històric. Hi ha una eficaç estètica de la imatge. Hi ha, sobretot, un cineasta que ja és sòlid i ple de capacitat creadora. És la primera de les tres incursions que farà al passat, a la recuperació nostàlgica d'una època perduda, la de la seva infantesa, els seus primers records, sobre la qual hi tornarà amb *Les aventures d'Arsène Lupin* (1957), el mític lladre novel·lesc, retratat un cop més de manera detallada i en clau de subtil comicitat. I encara hi tornarà, al passat, amb *Montparnasse 19*, (1957), dramàtica visió dels darrers anys de l'escultor Modigliani en el barri de *Montparnasse*, submergit en l'alcohol, la droga i la misèria, en una posada en escena austera, ascètica se diria, que convida a una reflexió sobre la incomprensió i la solitud.

Abans haurà contat una història de vellesa, ambientada en el popular barri de Pigalle, tot i que aquí són els personatges allò que més l'interessen, l'examen de la seva decadència. És *Touchez pas au grisbi* (1954), amb els mítics intèrprets Jean Gabin i Jeanne Moreau.

Apareix també i per primer cop Lino Ventura, descobert per Becker. Els tres viuran una història de traïcions. El vell gàngster, ja a les acaballes de la seva vida, aconseguirà donar el gran cop, el gran robatori de lingots d'or que l'han de permetre retirar-se a la fi. Malauradament i com seguint l'imperiós destí, es veurà abocat a retornar al món del crim.

L'autor avançat

I finalment, arriba l'obra cimera de Becker, *Le trou* (*La evasión*, 1960), la més intimista, la més austera, la que fa dels detalls, dels primers plans d'objectes, gairebé personatges, per involucrar directament i passa a passa l'espectador en el minuciós pla d'evasió que elaboren cinc presos d'una mateixa cel·la. La facultat entomològica de Becker apareix aquí en tota la seva eficàcia, per descriure, amb sorprenent precisió, el problema humà de cinc persones obligades a conviure en un limitat espai del qual no en poden sortir. Història real que va ocórrer deu anys enrere a la presó de La Santé i en la qual hi participà un dels guionistes, José Giovanni. És un cant a l'amistat i a la solidaritat, a la companyonia. Però també és una dissecció de comportaments humans situats al límit i una anàlisi de psicologia. I és una manera nova, de fet mai seguida, d'involucrar-nos en una història marginal a través dels llargs plans que ens mostren l'esforç físic i dels curts plans que expressen amb mirades i gestos, la tensió dramàtica que ha de conduir al fracàs i a la traïció.

Obra pòstuma, sòbria en la profunditat psicològica que descriu, brillant en la complexitat de les imatges, i que va proclamar Jacques Becker un dels millors autors d'un cinema que deixava definitivament enrere el vell estil de Jean Renoir i que entrava en la modernitat dels nous directors de la revolucionària *nouvelle vague*. Ell en va ser el pont. ■